

**AS (IN)FIDELIDADES NAS TRADUÇÕES SHAKESPEARIANAS BRASILEIRAS DE
SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO E AS POSSÍVEIS PERDAS DE CONTEÚDO**

Cleiton Oliveira¹

Especialista em Língua Inglesa e Novas tecnologias (FAI)

cleiton_dg@hotmail.com

91

RESUMO: O presente trabalho faz um pequeno retrato do estudo da tradução, desde os seus primórdios até vertentes mais recentes, abordando quais aspectos influenciaram no desenvolvimento deste campo de estudo e quais fatores contribuíram para que ele se torne cada vez mais abrangente e mais necessário. Após breve relato histórico, são abordadas as definições de traduções diretas – quando se traduz direto da fonte original – e indiretas – quando a base da tradução já é um texto já traduzido. Tais definições são essenciais para as acepções de fidelidade e infidelidade nas traduções com foco nas traduções shakespearianas brasileiras de *Sonho de uma noite de verão* – objeto de estudo deste artigo. Este trabalho fundamenta-se nas teorias da tradução (BARBOSA, 2004; ACCÁCIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; e CRUZ 2008); da tradução direta/indireta e (in)fidelidade (ANDRADE, 2013; ACCÁCIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; CRUZ 2008; e GRAÇA, 2011); e analisa os textos shakespearianos editados por Clemem (1998) e por Harold (2007) e as traduções de Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969), Heliodora (2004) Viégas-Faria (2001) Nunes (1955) e Lima (2006).

PALAVRAS-CHAVE: Shakespeare; Tradução Direta; Fidelidade; Infidelidade.

ABSTRACT: The present work is a small picture of translation study from its beginnings to more recent aspects, addressing aspects which have influenced the development of this study field and what factors have contributed so that it has become ever more comprehensive and necessary. After a brief historical account, translations settings are covered from both direct – when directly translate the original source – and indirect – when the base of the translation is a text already translated. These definitions are essential for the meanings of fidelity and infidelity in translation focusing on Brazilian Shakespearean translations of *Dream of a summer night* – main subject of this article. This work was substantiated by the translation theories (BARBOSA, 2004; ACCACIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; and CRUZ 2008); direct / indirect translation and (in)fidelity (ANDRADE, 2013; ACCACIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; CRUZ 2008; and GRAÇA, 2011); and analyzes of the Shakespearean texts edited by Clemem (1998) and Harold (2007) and translations by Cunha Medeiros and Oscar Mendes (1969), Heliodora (2004) Viégas-Faria (2001) Nunes (1955) and Lima (2006).

KEYWORDS: Shakespeare; Direct Translation; Fidelity; Infidelity.

¹ Este artigo teve a orientação da professora Mestra Mislaine Andrade.

Introdução

Este artigo apresenta um apanhado teórico sobre o ato de traduzir e a relação conjugal entre o tradutor e os textos originais, sentenciando uma relação de fidelidade ou uma traição das ideias originárias; preocupando-se com a correspondência de sentido entre as línguas e as culturas.

Primeiramente, mostramos um breve percurso da tradução e a conceituamos pelos pressupostos de (BARBOSA, 2004; ACCÁCIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; e CRUZ 2008); em segundo lugar definimos as vertentes das traduções diretas e indiretas e as relações da fidelidade no campo da tradução (ANDRADE, 2013; ACCÁCIO, 2010; ARROJO, 1992; OUSTINOFF, 2011; CRUZ 2008; e GRAÇA, 2011); e, por fim, analisaremos alguns fragmentos do primeiro ato da peça de Shakespeare, *Sonho de uma noite de verão*, nos originais editados por Clemen (1998) e por Harold (2007) e nas traduções de Heliodora (2004) Viégas-Faria (2001) Nunes (1955) e Lima (2006).

Com esse trabalho, temos o intuito de contribuir na formação do tradutor, uma vez que ele precisa ter consciência do papel que desempenha e da responsabilidade que a ponta do seu lápis carrega. Sendo que suas escolhas de trair ou não um texto podem influenciar na composição da ideia semântica do autor de maneira positiva, fazendo com que a mensagem possa ser compreendida completamente, ou negativa, fazendo com que a ideia sofra um prejuízo interpretativo. Isso é importante, pois o tradutor precisa ter a preocupação com a semântica da ideia do texto que está sendo traduzido para que ela não se perca.

Ainda sobre o tradutor, intuímos mostrar que quando pensamos em fazer tradução, muitas das vezes, não pensamos no comprometimento que temos para com o texto original de uma língua cuja cultura é diferente da nossa. Assim, esse artigo também almeja atentar os colegas tradutores para as responsabilidades que permeiam seu trabalho e para refletir sobre até que ponto a fidelidade ao texto pode ser benéfica para o resultado da tradução.

Dessa maneira, temos como objetivo geral contribuir na formação dos tradutores aludindo às responsabilidades quanto à fidelidade ao texto. Para tal, analisamos o texto shakespeariano investigando as in(fidelidades) dos tradutores. O nosso trabalho é norteado pelas seguintes questões:

- Ao que o tradutor deve ser fiel: forma ou conteúdo?
- Como os textos shakespearianos originais vêm sendo retratados pelos tradutores brasileiros?
- Culturas e épocas diferentes causam prejuízo de significado na mensagem do texto original?

Nosso artigo é fruto de uma pesquisa qualitativa (ANDRÉ; LUDKE, 1986) na qual o pesquisador é a ferramenta coletora de dados e, para tanto, realizamos resenhas bibliográficas, nas quais buscamos embasamento teórico para fundamentar as ideias aqui apresentadas.

Um Pequeno Retalho Do Complexo Ramo Da Tradução

A tradução existe desde tempos antigos. Segundo Andrade (2013, p.18)

[o] ato tradutório é uma das atividades mais antigas da humanidade, porém, os estudos sistemáticos da tradução são mais recentes. Acreditamos que as primeiras traduções tenham acontecido em tempos imemoriais, no momento em que os povos, as línguas e culturas estabeleceram seus primeiros contatos. Muito antes da invenção da escrita, a comunicação se dava através de intérpretes entre os grupos humanos que falavam línguas distintas.

Sendo assim uma das ciências linguísticas mais antigas e que se perseverou durante mais tempo durante a história, uma vez que nos dias de hoje é um ato comum.

No começo as traduções eram feitas de obras poéticas ou de uma grande obra literária. Atualmente, a tradução tornou-se algo bastante comum, se expandindo a diversas áreas além da literária, tais como comercial e profissional (BARBOSA, 2004) e a diversas áreas de conhecimento (ANDRADE, 2013).

Com a expansão do mercado da tradução, ela passou a ser encarada como uma ciência ao invés de uma simples transcrição de um texto de uma língua para outra e com o tempo, a “tradução passa a área de reflexão e objeto de vários linguistas, sendo Mounin o primeiro a tratar a tradução como uma operação linguística.” (BARBOSA, 2004, p. 20).

No Brasil, a tradução está presente desde a época de sua colonização, diversos povos com línguas diferentes estiveram envolvidos nesse processo político-social brasileiro,

“por isso, houve determinadas culturas e línguas, além do português, que se impuseram no âmbito nacional.” (ACCÁCIO, 2010, p. 111).

Foi com os jesuítas que os trabalhos tradutórios começaram. Para que pudessem repassar os conhecimentos sobre suas doutrinas religiosas aos índios, eles passaram a traduzir os textos para o Tupi, língua considerada como franca no Brasil da época (ACCÁCIO, 2010).

De acordo com Accácio (2010), embora tendo um começo com prospectos promissores, a tradução passou por alguns obstáculos antes de conseguir espaço no ramo das ciências, a citar: somente a classe elitizada tinha interesse e capacidade de acesso à educação e a imprensa só veio ser um fato real depois de mais de duzentos anos depois do início da colonização e os preços exorbitantes faziam com que as publicações fossem escassas. Superando esses obstáculos, a tradução finalmente alcançou popularidade no campo das ciências.

Tendo em mente esse breve olhar sobre a evolução da tradução no Brasil, olhem agora para a complexidade do ato de traduzir.

Entendemos como tradução, segundo J. C. Cartford apud Arrojo (1992) como o ato de transferir os arranjos linguísticos de um texto de uma língua para outra, considerando que obteríamos um grau de equivalência entre as mensagens de ambos os textos – original e traduzido.

Eugene Nida apud Arrojo (1992) também mostra que é de suma importância que o processo de tradução deve considerar todos os aspectos significativos do texto que é traduzido sejam os mesmos presentes no texto fonte da tradução, para que os leitores não tenham nenhum prejuízo quanto à mensagem do texto.

Para que isso aconteça, Alexander Fraser Tyle (1791) apud Arrojo (1992) elaborou três princípios básicos para que possamos considerar uma tradução como boa ou ruim, eles são: “1) A tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do texto original; 2) O estilo da tradução dever ser o mesmo do original; e 3) A tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original.”

Além das questões de forma, devemos considerar também que a “tradução é mais que uma simples operação linguística: as línguas são inseparáveis da diversidade cultural”

(OUSTINOFF, 2011, p. 10), dessa maneira, considerar fatores como valores culturais, sociais e históricos também são grande parte do trabalho de tradutor.

Isso acontece

[p]or conta da diversidade de suas formas, a tradução precisa ser examinada em um quadro mais amplo, o da tradução “Inter semiótica” (R. Jakobson), onde não se trata mais de passar de uma língua pra outra, mas de um sistema de signos para outro (OUSTINOFF, 2011, p. 9).

95

Podemos afirmar assim que “[a] tradução é uma operação linguística, mas também uma operação literária.” (OUSTINOFF, 2011, p. 59).

A tradução não é simplesmente uma operação literária ou uma operação linguística, mas também uma operação conceitual. O tradutor não é um mero executor, um simples técnico da linguagem. As operações a quais ele se empenha são da ordem do conceito [...] uma operação cognitiva, no sentido piagetiano. (OUSTINOFF, 2011, p. 103)

Antes deste estudo, acreditávamos que a tradução podia ser entendida como uma simples mudança de uma língua para outra, mas como pudemos perceber, o ato de traduzir vai muito, além disso, e não é de forma alguma simplista, pelo contrário, é um ato um tanto complexo, uma vez que o tradutor deve considerar todos os aspectos que contribuíram para a produção do texto original. Fatores diversos como cultura, valores e posição social devem ser levados em consideração.

Podemos dizer então que o tradutor deve ter um diálogo claro e fluido com o escritor para que possa entendê-lo em toda sua complexidade, como afirma Cruz (2008) “[a]companhar a tradução é também participar da celebridade da obra, mas com a consciência de uma mediação linguística e por isso cultural e ideológica”.

Por sua vez, a análise de um texto traduzido também é em si complexa, pois além de perceber todos os valores do autor do texto original, temos que nos atentar para os próprios valores do tradutor. Mesmo assim, não cabe a nós julgar a validade de um texto traduzido, sendo que:

[a] tradução corresponde assim a uma ideia do original, absolutamente válida em determinados contextos, em determinadas épocas; aliás nem se trata de questionar sua

validade, dada de antemão pela sua real difusão, cumpre reconhecer a sua importância no intercâmbio literário entre as culturas. A tradução é uma das primeiras instâncias de recepção de uma obra estrangeira. (CRUZ, 2008)

Se não tomarmos cuidado, podemos afastar as ideias originais de um texto ao ponto de torna-lo totalmente diferente do original, mas, de acordo com Accácio (2010, p. 97), “é isso o que torna mais interessante as traduções, isto é as diferenças com relação ao texto original e outras possíveis traduções existentes.”.

96

Traduções (In)Diretas

Além de ter que tomar cuidado em preservar, ou não, as ideias originais de um texto, devemos também nos atentar para a qualidade do material que usamos como fonte primária.

Temos a tradução indireta, que pode ser definida como um:

procedimento (e um resultado deste) de transpor textos, tendo como base uma tradução já existente, em alguma língua, do texto-fonte. Sua existência, porém, está ligada antes ao texto-fonte, do qual não foi traduzido, ao invés da tradução a partir da qual foi realizada. (ACCÁCIO, 2010, p. 99)

Ainda segundo Accácio (2010, p. 100) temos por definição que:

[t]radução indireta, tradução intermediada, tradução de segunda mão, tradução de desvio, inúmeras denominações que reportam a uma atividade preferencialmente evitada, devido à norma regente, de que o texto-fonte detém a supremacia. Isso está ligado ao fato de se almejar a tradução como equivalente ao texto fonte. (ACCÁCIO, 2010, p. 100)

Essa é uma prática evitada, pois, nesse tipo de tradução, temos que ter mais cuidado uma vez que não há como saber se o texto traduzido que escolhemos para [re]traduzir realmente seguiu com fidelidade às ideias originais do escritor. Um cuidado ainda mais necessário se considerarmos que “na tradução indireta, este distanciamento frente ao texto-fonte aumenta, seja em aspectos linguísticos e culturais” (ACCÁCIO, 2010, p. 97).

É por essa dificuldade que muitos pesquisadores do ramo de tradução consideram a tradução indireta como um desdobramento mais complexo. Segundo Accácio (2010), o texto fruto de uma tradução indireta acaba perdendo credibilidade, uma vez que se afasta da realidade, social/cultural/linguística do texto original.

Além da falta de credibilidade, Accácio (2010, p.99), também mostra que “a tradução indireta é julgada com certa descrença, não apenas por quem vai lê-la, mas igualmente por quem foi traduzido.”.

Segundo, Cruz (2008) as traduções literárias indiretas desfrutam de uma “posição desconfortável” entre os leitores mais especializados. Para ele esse tipo de tradução somente é aceita em último caso e com resistência por ser a única forma de ter acesso ao texto original. A tradução indireta, então funciona como uma espécie de “muleta” para os leitores que não tem a habilidade de entender determinado texto escrito numa língua estrangeira. O autor chama a tradução indireta de “a muleta da muleta”.

Ainda devemos considerar que se a noção de que a boa tradução é a que está o mais próximo do original haveria então um afastamento da tradução indireta do original. Para o autor

a crítica pode desviar sua atenção para o produto, na tentativa não de burlar o vínculo indissociável entre original e tradução, mas de conceber novos valores e rever preconceitos que, embora externos aos textos, prefiguram e assim propagam apreciações às vezes injustas das traduções literárias. (CRUZ, 2008, p.3)

Por esses pressupostos, os tradutores acreditam que a tradução indireta é mais propensa a não corresponder ao texto original. Sem contar que, como mostra Stackelberg (1972) apud Accácio (2010), não são apenas as formas que se perdem na tradução indireta, as questões de conteúdo e as ideias do autor também estão fadadas a se perderem, pois a cada vez que um texto é traduzido indiretamente, mas distante ele fica do texto originário.

Por esses e outros tantos fatores, a tradução direta, que consiste em traduzir o texto em sua língua e forma original, vem ganhando destaque nos campos de estudo da tradução, embora em alguns casos, quando não se tem acesso ao texto original, ou quando a língua desse texto não é de particular interesse editorial, a tradução indireta continua sendo realizada (Accácio, 2010).

Dessa maneira, não podemos e não vamos pintar a tradução indireta como uma vilã que ela não é. Uma vez que, mesmo menos prestigiadas, ainda há uma vasta gama de justificativas para recorrer a ela. Segundo Accácio (2010), um exemplo benéfico da influência da tradução indireta foi o enriquecimento linguístico, literário e cultural quanto aos textos hebraicos, mostrando que esse tipo de tradução pode ser positiva, e ele ainda afirma que no

Brasil a tradução indireta contribuiu para que o conhecimento fosse disseminado, antigamente tínhamos como língua intermediária o francês, hoje temos obras também em inglês, espanhol, alemão, italiano e russo.

Salientamos aqui que, uma vez que tivemos acesso ao texto original e estamos habilitados à leitura deles, a análise de nossos dados se faz na vertente da tradução direta, sendo que, como aponta Accácio (2010) e Cruz (2008), mesmo com um grau de distanciamento possível do texto original, a tradução direta é mais propensa a ser fiel as ideias e formas originais.

As (In)Fidelidades Na Tradução

Como apresentamos até aqui, o ato de escolher traduzir um texto pela perspectiva da tradução direta ou da indireta contribui para que seja mais fácil manter-se fiel ao texto original (tradução direta) ou mais fácil traí-lo (tradução indireta).

Mas somente a escolha da perspectiva trabalhada não garantirá que o autor consiga manter-se fiel, uma vez que, como afirma Borges (1981) apud Arrojo (1992) traduzir é uma tarefa árdua na qual o profissional tanto como tradutor tanto como leitor terá dificuldade em manter suas concepções culturais, sua visão de mundo e sua realidade social/histórica distante do texto que está sendo traduzido/lido.

Assim, o autor pode acabar inserindo valores no texto que são de sua autoria e não da autoria do escritor do texto original, caso isso ocorra, a infidelidade ao texto pode ser considerada prejudicial, uma vez que a mensagem original pode ter sido modificada.

Arrojo (1992) também mostra que é difícil manter-se fiel, pois não há como esperar que a transposição de significados de uma língua para outra aconteça sem que haja algum prejuízo, uma vez que uma língua não compreende os mesmos processos culturais de significação que outra. É por isso, que o tradutor deve ficar atento às diferenças culturais existentes entre ele e o autor do texto original, para não deixar que a cultura do tradutor acabe por sobrepor-se à cultura do escritor.

No entanto, essa diferença cultural pode fazer com que o texto traduzido não seja totalmente compreendido pelos falantes daquela língua, assim, ser infiel ao texto original pode

ser uma alternativa para que o tradutor consiga passar, senão completamente, pelo menos algum fragmento da mensagem original. (GRAÇA, 2011). Assim, dependendo do público para o qual o texto é traduzido ser infiel pode ser uma saída.

Barbara Heliodora em entrevista para Andrade (2013) diz que havia a preocupação sim em ser fiel, entretanto, como o texto era voltado para o teatro, ela deveria considerar que alguém encenaria suas traduções e por isso o texto deveria ser fácil de ser dito e possuir além de fluência, sonoridade. Assim, o que está em jogo aqui são as intenções do tradutor influenciando no papel da fidelidade, ser fiel ao texto original poderia inviabilizar a encenação do mesmo.

Podemos determinar então que a perspectiva que escolhemos para a tradução (direta/indireta) é tão importante em questão de fidelidade quanto as línguas envolvidas no processo de tradução e também a cultura e história de cada língua. Além disso, o autor deve considerar para os falantes de qual língua o texto está sendo traduzido e os motivos pelos quais ele foi traduzido.

Ainda sobre os motivos que levam o autor a escolher um viés ou outra na tradução, devemos considerar a questão da *patronagem*. Andrade (2013) discorrendo sobre Lefevere² mostra que os interesses do patrono, contratante do serviço de tradução, influenciam o resultado final do traduzir, uma vez que o tradutor trabalhará sobre três aspectos diferentes, que podem ou não estarem imbricados, pré-estabelecidos pelo contratante.

Esses três fatores são: ideológico, em caso de censura, por exemplo, onde a ideologia do texto pode influenciar o leitor contra um poder, ou quando a obra se destina a uma faixa etária diferente da qual se destinava o original; econômico: visa os ganhos que serão obtidos com o texto traduzido e os gastos que serão necessários, sendo assim, pode ser uma preocupação do patrono escolher tradutores que lhe proporcionarão um ganho maior e não uma qualidade melhor; e temos também o *status*, em que a escolha profissional se fará pelo fato de ter seu trabalho prestigiado e aceito pela sociedade.

² LEFEVERE, André. Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble of Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In: HERMANS, Theo (org). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 1985.

Tais fatores acabam por influenciar se uma tradução é ou não fiel ao texto original, sendo que são adotados certos parâmetros para que o tradutor desenvolva seu trabalho que podem inviabilizar a fidelidade ao texto.

Além disso, o texto depois de traduzido ainda ficará à margem de interpretação daqueles que leem a tradução, assim:

ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido e interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado. (ARROJO, 1992, p.22)

100

Por isso a questão de fidelidade passa a ser algo arbitrário, uma vez que temos tantos fatores influenciando a concepção de fidelidade ou infidelidade de um texto.

Sonhos De Uma Noite De Verão

Para analisarmos as questões de fidelidade nas traduções brasileiras do texto de Shakespeare, optamos por utilizar a peça *Sonho de uma noite de verão*, tanto pelo valor apreciativo quanto pelo fator de acessibilidade, uma vez que tivéssemos acesso ao acervo de nossa colaboradora e orientadora, Mislainy Andrade, que já realiza estudos sobre a tradução dessa obra sobre outras perspectivas.

Para averiguar a autenticidade do texto, apresentamos aqui as versões originais dos versos 168-179 do primeiro ato editados por Harold (2007) e por Clemen (1998).

Versão de Harold (2007):

***Her.** My good Lysander,
I swear to thee by Cupid's strongest bow,
By his best arrow with the golden head,
By the simplicity of Venus' doves,
By that which knitteth souls and prospers lovers,
And by that fire which burn'd the Carthage queen,
When the false Trojan under sail was seen;
By all the vows that ever men have broke
(In number more than ever women spoke),
In that same place thou hast appointed me,*

Tomorrow truly will I meet with thee.

Versão de Clemen (1998):

Hérnia. My good Lysander!
I swear to thee, by Cupid's strongest bow,
By his best arrow with the golden head,
By the simplicity of Venus' doves,
By that which knitteth souls and prospers lovers,
*And by that fire which **burned** the Carthage queen,*
*When the false **Trojan** under sail was seen,*
By all the vows that ever men have broke,
In number more than ever women spoke,
In that same place thou hast appointed me,
Tomorrow truly will I meet with thee.

101

Notamos que os textos divergem apenas em algumas questões de pontuação e grafia de algumas palavras, por isso podemos dizer que tivemos acesso ao texto original.

Apresentamos agora as traduções brasileiras equivalentes à parte supracitada.

Versão de Nunes (1966)

HÉRMIA – Meu bondoso
Lisandro, eu juro pelo mais potente
arco do deus Cupido, por sua seta
melhor de penas de outro, pelas meigas
pombas de Vênus, pelo que une as almas
e confere ao amor virentes palmas,
pelas chamas em que abrasou Dido,
após abandoná-la o Teucro infido,
pelas juras que a todos os instantes
violado têm os homens inconstantes,
mais do que numerosas, infinitas,
do que as foram por mulheres ditas:
amanhã, sem faltar, no grato abrigo
de que falamos, estarei contigo.

Versão de Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969)

Hérnia – Meu bom Lisandro! Eu te juro, pelo mais potente arco de Cupido, pela sua melhor flecha de ponta de outro, pelo candor das pombas de Vênus, por tudo quanto une as almas e ampara os amôres e por aquele fogo que abrasava a rainha de Cartago, quando viu o falso troiano fugindo a velas soltas; por todos os juramentos violados

pelos homens (mais numerosos do que todos aqueles feitos pelas mulheres), que amanhã, em falta, contigo me unirei no lugar que me indicaste.

Versão de Viégas-Faria (2001)

Hérnia – Meu bom Lisandro! Juro-te, pelo arco mais forte de Cupido, por sua melhor seta de ponta dourada, pela simplicidade das pombas de Vênus, por tudo que faz os amores prosperem, e pelo fogo que ardeu a rainha de Cartago quando o falso troiano partindo sobre velas enfunadas... por todos os juramentos que os homens já quebraram em todos os tempos, porque muitos mais eles são do que contaram as mulheres ao longo dos tempos..., nesse exato lugar que me indicaste, amanhã estarei seguramente para contigo encontrar-te.

102

Versão de Heliadora (2004)

Hérnia
Meu bom Lisandro,
Eu juro pelo arco de Cupido,
Pela ponta de outro de sua flecha,
Pela pureza das pombas de Vênus,
Pelo que as almas une e o amor fomenta,
Pelo fogo que a Dido consumiu
Quando partiu o pérfido troiano,
Por toda jura por homem quebrada
(E são bem mais que a por mulher partida)
No local que você determinar,
Com você amanhã hei de encontrar.

Versão de Lima (2006)

Hérnia
Ah, meu bom Lisandro.
Juro por mais forte arco de Cupido
Com a melhor flecha de ponta de ouro,
Pelas singelas pombas de Afrodite,
Pelo amor que une as almas em deleite,
Pelo ardor que queimou Dido em Cartago,
Ao ver zarpar nau do falso troiano,
Pelas promessas que homens já quebraram
Mais vezes que suas esposas contaram:
Bem nesse local marcado destarte,
Estarei amanhã, só para encontrar-te.

Também analisamos o seguinte fragmento, 214-223, do primeiro ato:

Versão de Harold (2007):

And in the wood, where often you and I
Upon faint primrose beds were wont to lie,
Emptying our bosoms of their counsel sweet,
There my Lysander and myself shall meet;
And thence from Athens turn away our eyes,
To seek new friends, and stranger companies.
Farewell, sweet playfellow; pray thou for us:
And good luck grant thee thy Demetrius!
Keep word, Lysander; we must starve our sight
From lovers' food, till tomorrow deep midnight.

Versão de Clemen (1998):

And in the wood, where often you and I
Upon faint primrose beds were wont to lie,
Emptying our bosoms of their counsel sweet,
There my Lysander and myself shall meet,
And thence from Athens turn away our eyes,
To seek new friends and stranger companies.
Farewell, sweet playfellow. Pray thou for us:
And good luck grant thee thy Demetrius!
Keep word, Lysander. We must starve our sight
From lovers' food till tomorrow deep midnight.
Clemmen (1998) 214-223

Versão de Nunes (1966)

Hérnia – Naquele bosque em que, sôbre canteiros
De primavera, instantes tão fadigados
Passamos tantas vêzes, atenuando
com nossas confissões êste ardor brando,
eu e Lisandro, que minha alma adora,
nos reuniremos ao raiar da aurora.
Se em Atenas não temos pouso amigo,
alhures acharemos grato abrigo.
Reza por nós, minha querida Helena,
e com Demétrio encontres vida amena.
Cumpra, Lisandro, agora o prometido
Por mias que te angustie o dolorido
coração de alimento dos amantes
privaremos a vista alguns instantes.

Versão de Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969)

Hérnia – E no bosque onde muitas vêzes tu e eu, reclinadas sôbre humildes leitos de
primaveras, esvaziamos o doce segredo de nossos corações, meu Lisandro e eu nos

encontraremos; desviando dali o olhar de Atenas, procuraremos novos amigos e companhias estranhas. Adeus, querida companheira de meus brinquedos! Roga por nós e que uma boa sorte te conceda teu Demétrio! Guarda tua palavra, Lisandro! Devemos privar nossos olhos do alimento dos amantes até amanhã à meia-noite!

Versão de Viégas-Faria (2001)

Hérnia – E na floresta, onde seguidas vezes tu e eu, sobre canteiros de pálidas primulas, costumávamos nos deitar, alivando nossos corações de seus doces segredos; lá, meu Lisandro e eu temos encontro marcado e, de lá, desviaremos nosso olhar para longe de Atenas, para buscar novos amigos e a companhia dos que agora nos são estranhos. Adeus, minha doce companheira de folguedos, reza por nós, e que te traga boa o teu Demétrio. – Mantém tua palavra, Lisandro. Que careçam eles daquilo que alimenta os amantes, até amanhã na escuridão da meia noite.

104

Versão de Heliadora (2004)

E na floresta onde nós, unidas,
Deitávamos nas amplidões floridas,
Contando o que trazíamos no peito,
Lisandro e eu temos encontro feito;
Depois, Atenas nós não mais veremos.
Adeus, amiga. E se por nós orar,
A sorte o seu Demétrio há de lhe dar.
O nosso amor, Lisandro, vai jejuar
Até amanhã do alimento do olhar.

Versão de Lima (2006)

E lá, no bosque, junto às flores, onde
Os doces segredos que o peito esconde
Certa vez trocamos, encontrarei
Lisandro, longe da ateniense lei.
Nós, então, faremos amigos novos.
Adeus, mi'a colega de infância. Votos
Faço, pra que Demétrio seja teu.
Reza, pois, por nós. Lisandro, amor meu,
Até a noite de amanhã, é melhor
Que não fomentemos, co'o olhar, o amor.

Para avaliar a fidelidade de cada versão utilizamos os princípios que Alexander Fraser Tyle (1791) apud Arrojo (1992) elaborou para determinar se uma tradução é ou não boa, no nosso caso é ou não fiel: “1) A tradução deve reproduzir em sua totalidade a ideia do texto

original; 2) O estilo da tradução dever o mesmo do original; e 3) A tradução deve ter toda a fluência e a naturalidade do texto original”.

Sendo assim, a tradução que cumpriu com os três parâmetros foi classificada como fiel; com dois parâmetros, relativamente fiel; com um parâmetro; relativamente infiel; e aquela que não cumpriu com nenhum dos parâmetros foi considerada infiel.

Na impossibilidade de analisar isoladamente todas as escolhas lexicais dos tradutores, devida a natureza deste trabalho, optamos por elaborar uma tabela na qual constasse o texto original e o conteúdo semântico expresso pelas construções originais, para que pudéssemos comparar todas as versões traduzidas com a tabela de conteúdo semântico e pudéssemos avaliar as traduções quanto ao primeiro princípio. Salientamos que não fizemos nenhuma mudança interpretativa para que não houvesse alterações semânticas.

Para que essa interpretação semântica pudesse ser realizada, tomamos a liberdade de utilizar do nosso conhecimento da língua inglesa para beber nas fontes originais das traduções e realizamos nossa própria tradução dos trechos citados. Além disso, analisamos os trechos traduzidos pelos autores brasileiros e encontramos pontos semelhantes, significações que se assemelham mesmo tendo signos lexicais diferentes.³

ORIGINAL (Clemen, 1998)	CONTEÚDO SEMÂNTICO
Hérnia. My good Lysander!	Saudação cordial à Lisandro
I swear to thee, by Cupid's strongest bow, By his best arrow with the golden head, By the simplicity of Venus' doves,	Juramento feito pelo arco e flecha do Cupido e pelas pombas de Vênus.
By that which knitteth souls and prospers lovers, ¹	Referência à almas entrelaçadas e amantes prósperos
And by that fire which burned the Carthage queen, When the false Trojan under sail was seen,	Alusão à morte da Rainha de Cartago, Dido, se matou queimada após ser deixada por um troiano.
By all the vows that ever men have broke, In number more than ever women spoke,	Alusão aos votos quebrados pelos homens, e às poucas vezes que foram denunciados pelas mulheres.

³ Teoria de signo e significado apresentada por Sausurre em: SAUSSURE, F. Curso de Linguística Geral. São Paulo: Cultrix, 1990; e comentada em: FIORIN, José Luiz (Org.). Introdução à Linguística. v. 1 e 2. São Paulo: Contexto, 2006

In that same place thou hast appointed me, Tomorrow truly will I meet with thee.	Referência à um lugar conhecido por ambos, Lisandro e Hérnia, e à um futuro encontro.
---	---

Versos: 168-179

ORIGINAL (Clemen, 1998)	CONTEÚDO SEMÂNTICO
And in the wood, where often you and I Upon faint primrose beds were wont to lie, Emptying our bosoms of their counsel sweet,	Referência ao bosque onde Hérnia e Helena se encontravam para trocar segredos.
There my Lysander and myself shall meet; And thence from Athens turn away our eyes, To seek new friends, and stranger companies.	Local do encontro de Hérnia e Lisandro Alusão à fuga de Atena e a procura de novos amigos.
Farewell, sweet playfellow; pray thou for us: And good luck grant thee thy Demetrius!	Despedem-se de Helena e lhe desejam sorte com Demétrio.
Keep word, Lysander; we must starve our sight From lovers' food, till tomorrow deep midnight.	Resguarda dos amantes até que possam se encontrar novamente.

Versos: 214-223

Ao compararmos a tabela de conteúdo semântico com todas as traduções aqui apresentadas, foi possível conferir que todas as versões, embora com escolhas lexicais diferentes, conseguiram transmitir a mesma mensagem. Dessa maneira, podemos afirmar que todas as versões cumprem com o primeiro princípio de Alexander Fraser Tyle (1791) apud Arrojo (1992), sendo assim, nenhuma versão é totalmente infiel.

Considerando que a estilística está compreendida dentro da escolha do gênero textual (BAKHTIN, 1992), podemos dizer que as versões de Viégas-Faria (2001) e de Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969) não cumprem com o segundo princípio de Alexander Fraser Tyle (1791) apud Arrojo (1992), uma vez que a forma/gênero foi alterada, no original tínhamos um poema, fruto do gênero poético, e o resultado na tradução foi uma fala, fruto do gênero narrativo. A forma/gênero das outras versões foi mantida igual à do original.

Quanto ao terceiro princípio, sobre fluência e naturalidade referentes ao texto original, acreditamos que todas as versões conseguiram se aproximar do texto original, uma vez que todas as versões poéticas mantêm o ritmo presente no original e a sonoridade é mantida pela rima, especialmente dos últimos versos, enquanto naqueles que seguem o gênero narrativo, essa sonoridade é garantida pela utilização dos tempos verbais que mostram um evolução temporal nos textos, começando com um tempo que retrata o passado e desembocando em tempos futuros.

Assim, pudemos perceber que existe uma linearidade de significação se analisamos o original, suas traduções brasileiras e o conteúdo semântico, aqui estabelecido. Tendo isso em mente, é possível afirmar que todas as versões aqui apresentadas possuem certo grau de fidelidade para com o original, sendo consideradas: fiéis – Nunes (1966), Heliadora (2004), Lima (2006); e relativamente fiéis – Viégas-Faria (2001), Cunha Medeiros e Oscar Mendes (1969).

Salientamos que nosso objetivo não foi avaliar qual tradução é melhor ou pior que a outra, uma vez que não sabemos as motivações/patronagem de cada tradutor para realizar seu trabalho, isso ficará à mercê de trabalhos futuros. Nosso intuito foi o de verificar se havia ou não fidelidade nas traduções brasileiras de *Sonho de uma noite de verão*.

Últimas Palavras

Retomando nossa primeira pergunta motivadora: ao quê o tradutor deve ser fiel: forma ou conteúdo? Se como Arrojo (1992) considerarmos que a tradução se estabelece pela equivalência de mensagens convidadas pelo texto original e pelo texto traduzido podemos dizer que o conteúdo deve se sobressair à forma.

No entanto, Alexander Fraser Tyle (1791) apud Arrojo (1992), mostra que a forma deve ser considerada, sendo que o primeiro princípio de seus princípios pode ser referente apenas do conteúdo, mas o segundo é à forma, e o terceiro depende de ambas - forma e conteúdo.

Assim, podemos determinar que ao que se manter fiel dependerá das motivações do tradutor ao realizar o seu trabalho.

Quanto à segunda pergunta: como os textos shakespearianos originais vêm sendo retratados pelos tradutores brasileiros? Aqui, podemos dizer que com o mesmo amor e carinho que o marido apaixonado tem para com sua amada, um retrato de fidelidade. Os tradutores brasileiros estão propiciando para que os leitores brasileiros consigam dialogar com Shakespeare, indo ao encontro da perspectiva de Cruz (2008), na qual o tradutor se torna porta-voz do progenitor do texto original.

Nossa última pergunta questionou se culturas e épocas diferentes causam prejuízo de significado na mensagem do texto original. Pelo que percebemos nos textos aqui analisados, a cultura brasileira não se revelou nas traduções. Em uma das versões, Lima (2006), houve a troca do nome de Vênus (concepção romana) por Afrodite (concepção grega)⁴, mas como são consideradas deusas equivalentes, não acreditamos que isso tenha causado qualquer prejuízo significativo na mensagem geral do texto. A questão da época também não nos pareceu influenciar a semântica da mensagem.

Ressaltamos por fim que esse trabalho pretendeu mostrar que ser ou não fiel a um texto, assim como o ato de traduzir, é um ramo complexo que depende de fatores vários que vão além da linguística, fatores que envolvem crenças, culturas, eras, fatores que transbordam a superfície do texto e se derramam no mundo de quem traduz e que traduz a si em outras vertentes. Isso só aumenta a responsabilidade do tradutor, que servirá de guia para o mundo fiel ao texto original ou para um mundo completamente novo, e, embora seja algo difícil não cometer uma traição (ARROJO, 1992), este trabalho mostrou que ser fiel é uma possibilidade.

REFERÊNCIAS

ACCÁCIO, Manuela Acássia. *Tradução Indireta: uma prática de divulgação e enriquecimento cultural*. 2010. P. 97 a 117. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1301200808.htm>>. Acesso em 23/4/2014.

ANDRADE, Mislainy Patrícia de. *Procedimentos tradutórios e dimensões da figura feminina em Sonho de uma noite de verão, de William Shakespeare*. [Dissertação]. PUC – Goiânia, 2013.

⁴Concepções disponíveis: <http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/MGAfrodi.html>

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução, A teoria na prática*. 2ª edição. Ática. 1992. São Paulo.

ARROJO, Rosemary (Org.). *O signo desconstruído – Implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Pontes. Campinas. 2003

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. 2ª edição. Unicamp. 1994. Campinas.

BAKHTIN, Mikhail. (1992). *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução. Uma nova proposta*. 2ª edição. Campinas, São Paulo. Pontes. 2004.

BRITTO, Paulo Henrique. *A tradução literária. Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro – RJ. 2012

CRUZ, Celso Donizete. *Sobre traduções indiretas, recepção e celebridade. Revista Travessia número 1*. São Paulo, 2008. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1301200808.htm>>. Acesso em 23/4/2014

GRAÇA, Aires. *Interpretação e tradução: A infidelidade como virtude*. In: *Revista de Estudos Alemães*. Universidade de Nova Lisboa. Julho/2011. p.1-24

OUSTINOFF, Michael. *Tradução - Historia, teorias e métodos*. Parábola. São Paulo. 2011.

SHAKESPEARE, William. *A Midsummer Night's Dream*. The Arden Shakespeare. Edited by Harold F. Brooks. Methuen Drama, London, UK, 1899 - 2007.

_____. *A Midsummer Night's Dream*. Edited by Wolfgang Clemen. Signet Classics, New York, USA, 1963 - 1998.

_____. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

_____. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1955.

_____. *Sonho de uma noite de verão*. Tradução de Erick Ramalho de Souza Lima. Belo Horizonte: Tessitura Editora, 2006. 84

Sonho de uma noite de verão. Tradução de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1969.